anxa
88-B
1466

EUTSCHE KUNST

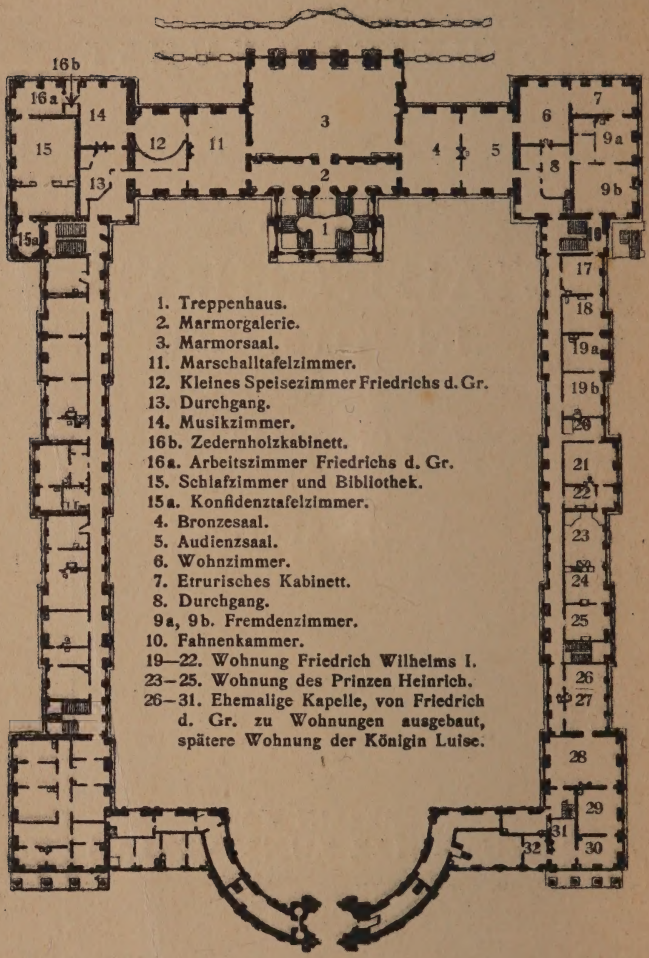
DAS STADTSCHLOSS IN POTSDAM

EIN FÜHRER

VON

PAUL SEIDEL

BERLIN W 8
DEUTSCHER KUNSTVERLAG



1. Treppenhaus.
2. Marmorgalerie.
3. Marmorsaal.
11. Marschalltafelzimmer.
12. Kleines Speisezimmer Friedrichs d. Gr.
13. Durchgang.
14. Musikzimmer.
16b. Zedernholzkabinett.
16a. Arbeitszimmer Friedrichs d. Gr.
15. Schlafzimmer und Bibliothek.
15a. Konfidenztafelzimmer.
4. Bronzesaal.
5. Audienzsaal.
6. Wohnzimmer.
7. Etrurisches Kabinett.
8. Durchgang.
9a, 9b. Fremdenzimmer.
10. Fahnenkammer.
19—22. Wohnung Friedrich Wilhelms I.
23—25. Wohnung des Prinzen Heinrich.
26—31. Ehemalige Kapelle, von Friedrich d. Gr. zu Wohnungen ausgebaut, spätere Wohnung der Königin Luise.

DEUTSCHE KUNST

DAS STADTSCHLOSS IN POTSDAM

Ein Führer
im amtlichen Auftrage
von

Paul Seidel

BERLIN W8
DEUTSCHER KUNSTVERLAG
1922

Den Tafelbildern liegen Aufnahmen der Staatlichen Bildstelle zugrunde. Diese sowie zahlreiche andere Ansichten des Schlosses können als photographische Originalabzüge im Format 30×40 cm, als Vergrößerungen und als Diapositive nur durch den Deutschen Kunstverlag, Berlin W 8, Wilhelmstr. 69, bezogen werden.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

INHALT

Seite

I. Das Stadtschloß vor Friedrich dem Großen 5

II. Der Bau Friedrichs des Großen 14

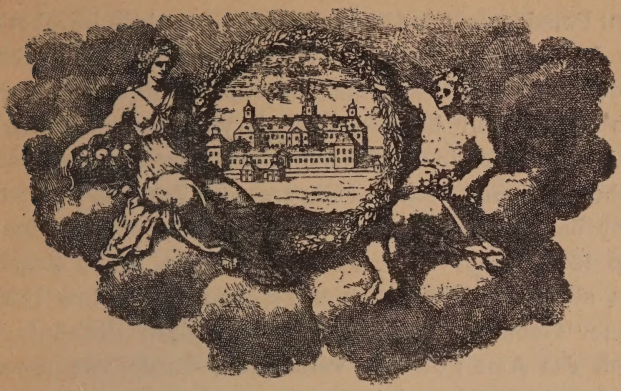
III. Die Innenausstattung durch Friedrich den Großen 20

IV. Die am Bau hauptsächlich tätigen Künstler 22

V. Ein Gang durch die historischen Räume . . 30

Seite

Treppenhaus 30
Marmorsaal 31
Marschalltafelzimmer 34
Speisezimmer 34
Musikzimmer 35
Zedernkabinett 36
Arbeitszimmer 36
Schlafzimmer 38
Konfidenztafelzimmer 39
Bronzesaal 40
Paradekammern 42
Zedernholzgalerie 44
Wohnung Friedrich Wilhelms I. (Tabakskollegium) 44
Oranische Kammern 45



I. Das Stadtschloß vor Friedrich dem Großen

Das Vorhandensein einer Burg an Stelle des heutigen Stadtschlosses in Potsdam ist wegen des zu schützenden wichtigen Havelüberganges und der Zölle schon für das frühe Mittelalter anzunehmen, wird aber erst 1375 zum ersten Male urkundlich bezeugt. Burggraf Friedrich VI. von Nürnberg, der spätere erste hohenzollernsche Kurfürst, nahm als Statthalter des Kaisers am 29. September 1412 hier die Huldigung der Stadt Potsdam persönlich entgegen, der am 28. Februar 1416 die Erbhuldigung folgte. Von nun an bleiben die Beziehungen der Kurfürsten zu Stadt und Schloß Potsdam regelmäßige, wenn sie auch durch wiederholte Verpfändungen unterbrochen wurden, von denen aber die den Kurfürsten vorbehaltene Jagd stets ausgenommen war. Erst unter Kurfürst Joachim I. (1499—1535) wurden die Bande zwischen Potsdam und dem Landesherrn enger geknüpft; das

Amt Potsdam wurde von ihm seiner Gemahlin Elisabeth als Leibgedinge verschrieben und die Befestigungen bedeutend verstärkt. Trotzdem scheinen die Kurfürsten das Schloß nur bei Gelegenheit von Jagden benutzt zu haben. Die einzigen Nachrichten über das Gebäude selber beziehen sich auf Reparaturen des anscheinend sehr baufälligen Hauses, von dem in einem Bericht von 1580 gesagt wird, daß es „gahr im abbau liegt". Als aber Kurfürst Joachim Friedrich im Jahre 1598 seiner Gemahlin Katharina unter andern Einkünften auch das Amt Potsdam verschrieb, wurde von einer Ausbesserung des alten Gebäudes Abstand genommen und mit größter Energie ein Neubau ins Werk gesetzt, der bereits im März 1599 in der Hauptsache vollendet war.

Zu einer völligen Einrichtung und längeren Bewohnung dieses Neubaus scheint es infolge des bereits am 30. September 1602 erfolgten Todes der Kurfürstin nicht gekommen zu sein; einige Inventare aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aber bezeugen, daß das Innere wohnlich hergerichtet war, wenn auch von dem Versuch einer künstlerischen Ausschmückung nur in bescheidenem Maße in der Kirche und in einigen Haupträumen die Rede sein kann, wo gemalte Zimmerdecken und Möbel erwähnt werden. Doch scheint die Urheberin dieser Malereien nicht mehr die Kurfürstin Katharina, sondern die zweite Gemahlin Joachim Friedrichs, die Kurfürstin Eleonora (vermählt 1603), gewesen zu sein, von deren Beziehungen zu Potsdam wir nur wissen, daß der Maler Gallus Kittner auf ihren Befehl im Jahre 1603 nebst verschiedenen Gehilfen die Kirche

und den Altar zu Potsdam sowie den Saal und ein großes Gemach am Saale ausmalen mußte. Aber da auch Eleonora bereits am 31. März 1607 verstarb, lag das Potsdamer Schloß bald wieder verödet da, und infolge der Verpachtungen und Verpfändungen sowie der durch den Dreißigjährigen Krieg verursachten Wirren verfiel das nie ganz vollendete Gebäude rasch, so daß es nach dem Inventar von 1650 und den Berichten der Amtskammer einen geradezu trostlosen Anblick bot. In der Kirche lagerte Getreide und wurde auch dort ausgedroschen, die Gesindestube diente als Schafstall „und siehet sonsten wol selzamb aus, aber vor einn schafstall ist es schon stattlich". Das ganze Gebäude glich vollständig einer Ruine und auf den Umfassungsmauern des Hofes standen Fichten und andere Bäume, als der Große Kurfürst (1640—1688) das Schloß endlich nach langen Verhandlungen mit allem Zubehör wieder einlöste. Leider besitzen wir kein Bild der jedenfalls sehr malerischen äußeren Erscheinung dieser Zeit, sondern nur einen Grundriß, der aber die innere Einteilung der Gebäude nicht erkennen läßt, da er nur die Außenlinien der ganzen Anlage mit ihren weit älteren äußeren Mauern und Türmen wiedergibt. Anscheinend lag das langgestreckte Haus an der Stelle des heutigen Hauptgebäudes nach dem Lustgarten zu und neben einem großen Ausbau an der Stadtseite erhob sich ein sechseckiger Treppenturm.

Nach dem Regierungsantritt des Großen Kurfürsten brach eine neue Zeit für das Schloß und ganz Potsdam an. Wir können annehmen, daß die bald erwachende

Vorliebe Friedrich Wilhelms für Potsdam aus dem Interesse für die wasserreiche Landschaft hervorging, die ihn mit ihren von Wäldern umgebenen zahlreichen Seen und Wasserstraßen an die Heimat seiner Frau, das vielgeliebte Holland, erinnerte, das ihm in seiner hochentwickelten wirtschaftlichen und geistigen Kultur zu einem Vorbilde für seine Regierung wurde. Unterstützt wurde er in diesen Bestrebungen durch den Fürsten Johann Moritz von Nassau-Oranien, seinen Gouverneur in Cleve und Herrenmeister des brandenburgischen Johanniter-Ordens in Sonnenburg, dem durch seine mehrjährige Tätigkeit als niederländischer Gouverneur in Brasilien und als Erbauer eines Palais im Haag (Mauritshuis) eine große Erfahrung in baulichen Fragen und in der Schaffung von Gartenanlagen zur Seite stand, die er dem Kurfürsten für den Bau der Schlösser in Cleve mit seinen Anlagen, in Sonnenburg und auch für Potsdam zur Verfügung stellte. Wir wissen aus Korrespondenzen, daß Johann Moritz im November 1661 mehrere Tage in Potsdam geweilt hat, um dem Kurfürsten Vorschläge für die dortigen Anlagen zu machen, und daß er der Schönheiten Potsdams mit Liebe gedenkt, auch 1664 sich dahin äußerte, daß das ganze Eiland Potsdam ein Paradies werden würde. In der Umgebung entstanden nach und nach die von Friedrich Wilhelm erbauten Lustschlösser Bornim, Caput und Glienicke mit schönen Obst- und Weingärten, durch prächtige schattige Alleen mit der Stadt verbunden. So wurde schon damals der Grund zu der heutigen Erscheinung von Potsdam gelegt.

Ebenso wie früher die Kurfürstin Katharina mit der alten Burg, räumte Friedrich Wilhelm mit dem verfallenen „alten Hause“ von Potsdam auf und ließ an derselben Stelle durch Philipp von Chièze, dem 1672 Johann Gregor Memhardt in der Bauleitung folgte, ein neues, den veränderten und gesteigerten Bedürfnissen entsprechendes und von ihm selber nach und nach erweitertes Wohnschloß errichten, dessen Grundrisse im wesentlichen mit denen des heutigen Schlosses sich decken. Die Zeit des Anfanges der Arbeiten am Neubau läßt sich nicht genau feststellen, doch scheinen sie im Jahre 1660 im vollen Gange zu sein, zogen sich aber mit den später befohlenen Erweiterungen bis zum Jahre 1682 hin, bevor der Bau völlig abgeschlossen war. Schon 1662/63 wurde eine Wasserleitung für das Schloß erbaut, und es wurde bereits in den folgenden Jahren vom Kurfürsten und seiner Familie zeitweise bewohnt. Schrieb doch der jugendliche Prinz Friedrich, der spätere König Friedrich I., bereits 1666 folgenden für lateinische Übersetzung gebildeten Satz in sein Übungsbuch: „Mein Herr Vater hat Potsdam sehr lieb. Es ist auch ein lustiger ohrt; ich bin gerne da und mein Bruder auch.“

Über den Beginn der Erweiterungsarbeiten am Schloß, die in der Verlängerung der beiden Flügel um das Doppelte bestanden, sind wir nicht unterrichtet. Im Jahre 1679 war der an der Havelseite liegende Flügel vollendet, und alsdann wurde der Bau des andern begonnen, der 1682 fertiggestellt war und in dessen Endpavillon eine Kirche erbaut wurde, die bis zum Jahre

1752 ihren Zwecken gedient hat. Die beiden Flügelenden sollten durch eine Galerie mit Portalbau verbunden werden, die aber erst der Nachfolger Friedrich Wilhelms in Angriff nehmen konnte.

Nach den erhaltenen Abbildungen des Schlosses, unter denen namentlich die 1672 von Memhardt gemachten Aufnahmen wegen ihrer Farbenandeutungen und ihrer Vielseitigkeit von besonderer Bedeutung sind, handelt es sich bei dem Bau des Großen Kurfürsten um einen einfachen Putzbau mit sparsamen plastischen Verzierungen über den Fenstern des ersten Stockwerkes und hohen Ziegeldächern. Der Hauptflügel trägt in der Mitte des Daches ein zweigeschossiges Belvedere, das einen weiten Ausblick über Land und Wasser gewährt haben muß. Die Schornsteine auf den Seitenpavillons des Hauptgebäudes sind umbaut, um dem in der Mitte gelegenen Belvedere für das Auge ein Gegengewicht zu geben. In der ursprünglichen Anlage vor der Verlängerung der einstöckigen Flügelbauten war das ganze Schloß von einem breiten Wassergraben umgeben, über den an den beiden Schmalseiten Brücken führten, von denen die nach der Stadt zu gelegene von zwei kleinen Torgebäuden flankiert war. Die vier Ecken an der Innenseite des Grabens waren mit kleinen Pavillons besetzt. Unter dem Nachfolger Friedrich Wilhelms verschwand das Belvedere vom Dach, vermutlich weil es eine zu große Belastung der Decke des großen Saales bildete.

Mit dem Großen Kurfürsten beginnt die eigentliche Geschichte des Stadtschlosses, da die heutige, von

Friedrich dem Großen stammende Erscheinung nur ein Umbau des von Friedrich Wilhelm aufgeführten Gebäudes ist. Wie sehr die Havelstadt als Residenz der Hohenzollern bevorzugt wurde, beweist am besten, daß außer König Friedrich I., Friedrich Wilhelm III. und Kaiser Wilhelm I. seit dem Großen Kurfürsten die preußischen Herrscher Potsdam aufgesucht haben, als sie ihr Ende herannahen fühlten, und daß vier von ihnen — Friedrich Wilhelm I., Friedrich der Große, Friedrich Wilhelm IV., Kaiser Friedrich und in neuester Zeit auch Kaiserin Auguste Viktoria — sich auch die letzte Ruhestätte dort gewählt haben.

Auch dem Nachfolger des Großen Kurfürsten, Friedrich III., dem spätern ersten König, scheint Potsdam am Herzen gelegen zu haben, da er es von den Erben seiner am 6. August 1689 verstorbenen Stiefmutter Dorothea zu dem bereits von seinem Vater angesetzten Preise von 160 000 Talern käuflich erwirbt. Über seine Bauten am Schlosse haben sich wenig Nachrichten erhalten, aus denen aber hervorgeht, daß ähnlich wie beim Berliner Schlosse die bevorstehende Königskrönung zu Erweiterungen und prunkvollerer Gestaltung auch des Potsdamer Schlosses Veranlassung gegeben hat. Der bereits von Friedrich Wilhelm begonnene Abschluß nach der Stadtseite wurde im Jahre 1701 von de Bodt durch einen von einer Fortuna bekrönten reichen Portalbau fertiggestellt und mit zwei Inschriften versehen, in denen Friedrich den Schloßbau seines Vaters hervorhebt, der durch dieses Portal nun vollendet sei, und ankündigt, daß er be-

fohlen habe, diesem Schlosse, nachdem sein Haus nun die königliche Würde erlangt habe, eine prächtigere Gestalt zu verleihen. In welcher Weise der große Saal umgestaltet wurde, läßt sich heute nicht mehr nachweisen, erhalten haben sich nur die von Schlüter 1695 geschaffenen schönen Gruppen und Dekorationen am Deckengesimse, die bei der späteren Ausgestaltung der Decke durch Friedrich den Großen pietätvoll konserviert wurden. Der vergoldete Gipsabguß der Reiterstatue des Großen Kurfürsten von Schlüter auf der Langen Brücke in Berlin, der nach Fertigstellung des Bronzegusses nach Potsdam geschafft und vor dem Schlosse aufgestellt wurde, hat sich vermutlich wegen des vergänglichen Materials nicht lange erhalten.

Die Wohnräume des Königs befanden sich ebenso wie die seines Vaters auf der rechten Seite des Großen Marmorsaales (Grundriß Nr. 4—9), während die Königin Sophie Charlotte die ehemaligen Räume der Kurfürstin Louise Henriette auf der andern Seite des Schlosses (Grundriß Nr. 13—16) bewohnte. Für die dritte Gemahlin Friedrichs, die Königin Sophie Louise, wurden die über den Zimmern des Königs belegenen Räume ausgebaut und mit diesen durch einen Aufzug direkt verbunden. Die erhaltenen Inventare geben uns Nachricht davon, wie prunkvoll und reich alle diese Zimmer ausgestattet waren mit Gobelins, seidenen Teppichen, Samttapeten und Möbelüberzügen mit breiten goldenen Borten und Fransen sowie mit kostbaren Möbeln.

Kein König hat Potsdam und seine Residenz dort mehr geliebt als Friedrich Wilhelm I., aber für die

Baugeschichte des Schlosses ist seine Regierung nicht von Bedeutung. Des Soldatenkönigs persönliche Bedürfnisse waren wie überall so auch in bezug auf seine Wohnung sehr bescheiden. Sauber geweißte Wände und Decken, einfache glatte Holzmöbel genügten ihm vollkommen, und die prunkvoll eingerichteten Wohnungen seiner Eltern wird er wenig genug benutzt haben, da er ihren reichen Inhalt zum großen Teil entfernte oder an seine Generale verschenkte. Er behielt auch als König die Kronprinzenwohnung im Neuen Flügel bei, die nur wenig erweitert wurde. Für das Potsdamer Schloß kommt die oft geschilderte Zeit des Tabakkollegiums und der langen Kerle, die vor den durch besonders große Scheiben durchsichtiger gemachten Fenstern des Herrschers unter den Klängen des Glockenspieles der von Friedrich Wilhelm I. erbauten Garnisonkirche: „Üb' immer Treu und Redlichkeit" ihre Exerzierübungen ausführen mußten. Die Wände der Wohnung des Soldatenkönigs bedeckten sich mit den Bildnissen seiner Generale und Obersten, die nach dem Tode der Dargestellten in die „Totenkammer" kamen, auf den Korridoren hingen die Bildnisse, zum Teil von ihm selber gemalt, der größten Leute seiner Riesengarde, und auch sonstige von ihm „in tormentis" gemalte Bilder schmückten die Wände.

II. Der Bau Friedrichs des Großen

Der Bau Friedrichs des Großen ist kein Neubau, sondern ein Umbau des vom Großen Kurfürsten errichteten Schlosses ohne wesentliche Anderungen des Grundrisses. Nach einigem Schwanken hatte Friedrich nach Antritt der Regierung Potsdam zu seiner Hauptresidenz gewählt, die er nur vorübergehend für die Zeit der Opernvorstellungen und Hoffeste mit Berlin vertauschte. Obwohl die von Friedrich geschaffene Innenausstattung im Stadtschloß künstlerisch die wertvollste und vielseitigste unter allen seinen Bauten ist, nimmt das Publikum im Verhältnis nur wenig Notiz von dieser Winterwohnung des Großen Königs, weil der Name „Sanssouci“ schon seit den Lebzeiten Friedrichs einen solchen bezaubernden Klang gewonnen hat, daß alle

Besucher Potsdams sich vor allem dahin drängen. Dazu kommt, daß noch mehr als heute zu Lebzeiten Friedrichs die Reisezeit ausschließlich im Sommer lag, also in einer Zeit, in welcher der König nur in Sanssouci gesehen werden konnte, so daß die Vorstellungen „Friedrich der Große“ und „Sanssouci“ untrennbar miteinander verschmolzen. Und doch hat der König viele Monate des Jahres im Stadtschlosse gelebt und seine Wohn- und Festräume mit unendlicher Liebe und feinstem Geschmack ausgestattet. Die Leitung seiner Bauten, und ganz besonders des Stadtschlosses, lag in den Händen seines Jugendfreundes von Knobelsdorff, dem Dekorationskünstler wie der Direktor der Ornamente Johann August Nahl, der Metallbildhauer Melchior Kambly und die Holzbildhauer Gebrüder Hoppenhaupt zur Seite standen.*

Die erste Arbeit Knobelsdorffs am Stadtschloß war die Errichtung der beiden Kolonnaden, die Friedrich, wohl in Erinnerung an seinen Rheinsberger Bau, nach seinen eigenen Angaben im Dezember 1744 in Auftrag gegeben hatte. Sie dienten in enger Anlehnung an das Schloß dazu, den Lustgarten wenigstens für das Auge von der Straße zu trennen, und gaben in ihrer graziösen Leichtigkeit und Feinheit der etwas nüchternen Masse des damaligen Schlosses einen glücklichen Übergang zum Wasser und auf der andern Seite zu der sich am Lustgarten hinziehenden langgestreckten Orangerie, dem späteren Marstallgebäude. In den Zwischenräumen der Säulen wurden Gruppen und Figuren, auf der Attika

* Näheres über diese Künstler vgl. Seite 22 ff.

Kinderfiguren und Vasen aufgestellt.* Nach dieser so erfolgreichen Änderung ging Friedrich daran, dem ganzen Schloß einen andern Charakter zu geben, eine Aufgabe, die Knobelsdorff glänzend löste. Der Umstand, daß in die alten Fensterstellungen nicht eingegriffen werden sollte, erschwerte die Aufgabe sehr und hat einige Schwächen in der Lösung verursacht. So konnte die wirkungsvolle Doppelstellung der Halbsäulen vor dem Mittelrisalit der Gartenfront nicht durchgeführt werden, und an den Enden mußten statt dessen einfache Säulen aufgestellt werden, was die Wucht der Erscheinung stark abschwächt. An den Seitenrisaliten der Gartenfront ebenso wie an den Seitenfronten und an den Flügelrisaliten wurden einfache Pilaster zwischen den Fenstern angebracht, die nur an den zurücktretenden Teilen der Hauptfront zu Doppelpilastern erweitert wurden. Auf das Dachgesims wurde eine reich mit Figuren und Vasen besetzte Balustrade gestellt, und außerdem wurden Kartuschen mit dem preußischen, brandenburgischen und — zum Hinweis auf die soeben neueroberte Provinz — schlesischen Wappen an den Risaliten der Gartenfront befestigt. Die gegen den Willen Knobelsdorffs über den Fenstern angebrachten Köpfe ließ Friedrich Wilhelm III. 1800/1801 wieder abbrechen. Sie müssen der ganzen Erscheinung des Schlosses einen besonderen, etwas unruhigen Charakter gegeben haben. Nur an den Mittelrisaliten der Garten-

* Die Bildhauerarbeiten der ersten Kolonnade wurden mit Ausnahme von zwei Kapitellen von Christian Friedrich Glume, die der zweiten von Nahl, Glume und Ebenhecht verfertigt.

front und an dem Treppenhaus der Hoffront wurden sie belassen. An Stelle der bisherigen Freitreppe, die direkt vom Lustgarten in den großen Saal führte, wurde eine Rampe angelegt, deren Balustrade mit Laternenfiguren, Sphinxen und Vasen reich besetzt ist. Die Seitenflügel wurden durch Aufbauen eines zweiten Stockwerkes auf die gleiche Höhe mit dem Hauptbau gebracht und den Giebelfassaden nach dem Markt zu durch je vier davorgestellte Säulen und bildhauerisch reich geschmückte Frontispize ein tempelartiger Charakter verliehen. Dieser Charakter war zur Zeit der Erbauung in gewisser Weise innerlich berechtigt, da sich hinter dem einen Giebel die Kapelle und hinter dem andern das Theater des Schlosses verbargen. Die Kapelle wurde noch von Friedrich selber zu Gastwohnungen umgebaut, während das von Nahl erbaute Theater den Nützlichkeitsprinzipien Friedrich Wilhelms III. zum Opfer fiel, der an seiner Stelle Beamtenwohnungen einrichten ließ. Der von Friedrich I. durch de Bodt erbaute, den Schloßhof abschließende Portalbau blieb erhalten, und nur seine Seitenflügel wurden nach der Hofseite zu mit Arkaden versehen und als Wachtlokale mit militärischen Depots ausgestaltet. Das Hofrisalit des Hauptflügels aber wurde von Knobelsdorff in größeren Verhältnissen mit davorgestellten Halbsäulen neu aufgebaut, um für das Treppenhaus mehr Raum zu gewinnen, da die alte hölzerne Treppe durch eine groß angelegte Marmor-Doppeltreppe ersetzt wurde, die den Hauptaufgang zum ersten Stockwerk mit der Wohnung des Königs und den Festräumen bildete. Zu

beiden Seiten des Eingangs fanden auf dem Hof zwei große Gruppen von Johann Peter Benkert Aufstellung.

Die gesamten Außenwände des Schlosses erhielten einen roten Anstrich, der sich, wie die alten Abbildungen zeigen, von dem blaugefärbten und mit vergoldeten Zieraten geschmückten Kupferdach sehr wirkungsvoll abgehoben haben muß.

Friedrich ließ es sich auch angelegen sein, die Umgebung des Schlosses mit dem Bau selber in Einklang zu setzen und diesem einen würdigen Hintergrund zu geben. Der Lustgarten, soweit er nicht von Friedrich Wilhelm I. in einen Exerzierplatz verwandelt war, erhielt eine neue gärtnerische Ausgestaltung und mannigfaltigen künstlerischen Schmuck durch Statuen und Kabinette. In der Verlängerung der bereits erwähnten Kolonnade errichtete Knobelsdorff am Ufer der Havel eine steinerne, mit 30 Kindergruppen und 20 Vasen, z. T. von Nahl, bestellte Balustrade, deren künstlerischer Schmuck sich aber leider nicht erhalten hat. In dem großen Bassin wurde nach dem Modelle von Nahl eine große Gruppe des Poseidon mit seinem Gefolge aus vergoldetem Blei aufgestellt, das später wegen seiner geringen Haltbarkeit durch Sandstein ersetzt wurde. Nach Westen hin wurde der Lustgarten durch eine mit vergoldeten Kindergruppen und Vasen besetzte Mauer abgeschlossen, deren von Pilastern eingefaßte 52 Felder mit Landschaften und Schäferstücken von Höder bemalt waren. Dieser ganze für unser Klima völlig ungeeignete Schmuck hat sich natürlich nicht erhalten. Hinter der Mauer ragen einige von Knobels-

dorff erbaute Häuser und weiterhin der Turm der Garnisonkirche empor und schließen dieses eigenartige Städtebild mit seinen vielen Erinnerungen würdig ab. Nach Norden wird der Lustgarten durch die von Friedrich zum Marstall umgebaute und mit entsprechenden plastischen Bildwerken reich geschmückte Orangerie begrenzt, die durch die zweite Kolonnade wieder Verbindung mit dem Schlosse findet. Auch der vor der Stadtseite des Schlosses belegene Marktplatz, in dessen Mitte sich die Pfarrkirche erhob, wurde von Friedrich als Hintergrund für sein Residenzschloß ausgestaltet. Die alten Häuser wurden abgebrochen und durch neue mit prächtigen Palastfassaden ersetzt. Sogar die Kirche wurde entsprechend verändert, indem sie mit Arkaden umbaut wurde und nach dem Vorbild von Santa Maria Maggiore in Rom einen reich gegliederten und geschmückten Portalbau erhielt, auf dessen Mitte Vanloo ein großes Freskogemälde, den „Glauben“ darstellend, malen mußte. Diese Kirche fiel leider im Jahre 1795 einem Brande zum Opfer und wurde erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts durch den jetzigen Riesenkuppelbau ersetzt, der ohne Rücksicht auf die Umgebung das ganze friderizianische Städtebild zerstört oder doch mindestens schwer geschädigt hat. Dagegen hat sich der von Friedrich zwischen Kirche und Schloß errichtete große Marmorobelisk erhalten.

III. Die Innenausstattung

Die innere Ausstattung der Wohnung Friedrichs mit ihren Festräumen und der Gastzimmer gehört zu den reizvollsten Schöpfungen des 18. Jahrhunderts. Erstaunlich ist die Vielseitigkeit der Zimmerdekorationen, nicht eine wiederholt sich in ähnlicher Weise. Wir sehen bei der Bekleidung der Wände die Verwendung von Marmor, Zedernholz und gestrichenen Holztäfelungen mit vergoldeten Bronzezieraten in reichster Ausführung, von Täfelungen mit vergoldeten oder bemalten Schnitzereien, von seidenen oder samtenen Tapeten, besetzt mit kunstreich verschlungenen silbernen Borten und vor allen Dingen auch mit der für Friedrichs Neigungen charakteristischen Versilberung aller Ornamente und Möbel, die im Schlafzimmer sogar bis zur Verwendung von massivem Silber bei der Alkoven-Balustrade und bei den Möbelbeschlägen sich steigert. Friedrich erzielt mit dieser ihm eigenen Vorliebe für das Silber ganz hervorragend feine Wirkungen, die z. B. in Frankreich ganz unbekannt und nie zur Anwendung gelangt sind. Vielleicht erklärt sich diese Neigung aus dem Umstande, daß er als Kronprinz in den Festräumen seines Vaters und Großvaters im Berliner Schlosse nur silbernes Mobiliar, Wandarme, Kronleuchter usw. von Silber, sowie große Aufbauten silberner Geräte gesehen hat, die er erst in der Not seiner Feldzüge in Soldaten verwandeln mußte. Diese Kriegsnöte veranlaßten ihn dann, von der weiteren Verwendung massiven Silbers wie im Schlafzimmer Abstand zu nehmen und sich entweder ver-

silberten Holzes dafür zu bedienen oder der vergoldeten Bronze, wie sie gerade im Stadtschloß zu den hervorragendsten künstlerischen Ausführungen benutzt wurde. Dazu kommen die vergoldeten oder versilberten, reich ornamentierten Stuckdecken in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit der Formen, um künstlerisch geschlossene Wirkungen allerersten Ranges in diesen Räumen zu erzielen.

So wurde Friedrich, in erster Linie unterstützt von Knobelsdorff und Nahl, der Schöpfer des Potsdamer Rokokos, das sich neben dem französischen und süddeutschen Rokoko völlig selbständig und eigenartig entwickelte und diesen Stil in seiner Art zu höchster Vollendung brachte. Charakteristisch für diese Sonderentwicklung ist die überwiegende Verwendung von Naturformen, wie Zweigen, Blumen, Früchten, Blättern usw., bei allen bildhauerischen Dekorationen an den Wänden, bei den reich ausgebildeten Stuckdecken und auch bei den Bronzeverzierungen. Diese Naturformen bieten ständig sich erneuernde Motive, so daß keine Erstarrung der Formen eintritt, sondern eine außerordentliche Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit sich geltend macht. Das gilt auch von dem Reichtum der Formen an den holzgeschnitzten vergoldeten oder versilberten Sitzmöbeln und Tischen, wie sie namentlich in den Wohnräumen des Königs in die Erscheinung treten.

IV.

Die am Bau hauptsächlich tätigen Künstler

An erster Stelle muß hier Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff genannt werden, als „chevalier Bernin“ der Jugendfreund und Berater des Kronprinzen, der Oberintendant aller Bauten des Königs nach Antritt der Regierung. Knobelsdorff, ursprünglich Soldat, war durch sein Interesse für die Malerei, in der er der Schüler Pesnes wurde, zur Kunst geführt, und erst Reisen in Frankreich und Italien sowie die in Rheinsberg an ihn herantretenden Aufgaben und Zukunftspläne Friedrichs gaben ihm die Möglichkeit, sich praktisch mit der Architektur zu beschäftigen und auch Hervorragendes in ihr zu leisten. Der König betont in dem von ihm nach dem Tode Knobelsdorffs für die Akademie verfaßten Nach-

ruf mit Recht das Verständnis des Künstlers für malerische Wirkungen in der Architektur, seine Vorliebe für die vornehme Einfachheit der Griechen und sein feines Gefühl, das ihn alle Zieraten vermeiden ließ, die nicht am Platze waren. Nach dem Regierungsantritt trat eine Fülle von Aufgaben an ihn heran. Das Opernhaus in Berlin, der neue Flügel in Charlottenburg, die Anlage des Tiergartens in Berlin, in Potsdam der Bau des Stadtschlosses und von Sanssouci neben vielen andern kleineren Bauten nahmen ihn voll in Anspruch und zeigen ihn als feinsinnigen und geschmackvollen Künstler. Die Ursachen für die Entfremdung zwischen dem königlichen Bauherrn und seinem Architekten deutet Friedrich in seinem Nachruf selber an, wenn er von ihm sagt, daß Knobelsdorff die Wahrheit liebte und überzeugt war, daß sie niemand verletzen könne. Ein anderer Nachruf, von Formey, drückt denselben Gedanken dadurch aus, daß er von Knobelsdorff sagt, dieser sei bis zu dem Grade wahrheitsliebend, um ihn als Sonderling erscheinen zu lassen. Jedenfalls also war er kein Hofmann und zog sich, infolge mehrerer Meinungsverschiedenheiten gekränkt und verbittert, trotz mehrfacher Versuche des Königs, ihn zu versöhnen, von ihm zurück. Am 17. Februar 1699 geboren, war er 13 Jahre älter als sein königlicher Freund, starb aber bereits 1753 an einem Leberleiden.

Eine eigenartige und noch viel zu wenig gewürdigte Erscheinung neben Knobelsdorff war der „Direktor der Ornamente“ Johann August Nahl. Er war als Sohn eines Gehilfen Andreas Schlüters 1710 in Berlin geboren,

kam aber bereits als Kind von hier fort. In Straßburg finden wir ihn Ende der dreißiger Jahre wieder, wo er seit 1736 das Bürgerrecht besaß und Gelegenheit hatte, an hervorragenden Bauten mitzuarbeiten und in Innendekorationsfragen bedeutende Erfahrungen zu gewinnen. Von hier kam er 1741 oder 1742 nach Berlin, um bei den großen Unternehmungen des jungen Königs Beschäftigung zu finden. Obwohl nur bis 1746 hier tätig, hat er in diesen wenigen Jahren als Bildhauer und Innendekorateur besonders in Charlottenburg und im Potsdamer Stadtschloß unendlich viel geleistet und sich als Raumkünstler von höchstem Geschmack und feinster Farbenempfindung bewiesen. Bei dem Abschluß von Kontrakten mit andern Künstlern handelt er als Vertreter Knobelsdorffs, und wo er wegen seiner Überladung mit Arbeiten die Ausführung nicht übernehmen kann, macht er wenigstens die Entwürfe und Modellskizzen. Anfang Juli 1746 entfernte Nahl sich heimlich von Potsdam und Berlin, da er sich über mannigfaltige schlechte Behandlung und Störung bei seinen Arbeiten zu beklagen hatte. Er ließ sich nach mehrfachem Wechsel des Aufenthaltsortes in Kassel nieder, wo er eine fruchtbare Tätigkeit entfaltete und bis zum Jahre 1781 gelebt hat.

Von den sonstigen Potsdamer Bildhauern wurden in den zahlreichen Figuren, Gruppen und Vasen im Lustgarten, zwischen und auf den Kolonnaden, auf den Balustraden, den Außentreppen und auf dem Dache, im Treppenhaus und im Marmorsaal sowie an den Stuckdecken unendlich viele Arbeiten gefordert und geleistet, die zwar nur selten, für sich allein gesehen,

besondern künstlerischen Wert haben, aber doch in ihrem Zusammenhange große dekorative Schulung und gute Anleitung beweisen, auch in ihrer Konzentrierung auf diesen einen Zweck bewundernswert genannt werden müssen. Da auf die einzelnen Arbeiten hier nicht näher eingegangen werden kann, sollen hier wenigstens die Namen der wichtigsten Künstler angeführt werden: die Bildhauer Chr. Fr. Glume, Benj. Giese, G. F. Ebenhecht, J. P. Benkert, Schwizer, die Stuckateure Merk und Sartori für die Decken usw. Unter den Metallbildhauern, die im Potsdamer Stadtschloß Beschäftigung fanden, ist neben den Goldschmieden Kelly und Habermann für die ersten Jahre besonders der einer Züricher Patrizierfamilie entstammende Melchior Kambly zu nennen, der in Schaffhausen die Bildhauerkunst erlernt hatte, sich daneben aber auch mit Goldschmiede- und Tischlerarbeiten befaßte. Um 1748 kam er nach Potsdam und fand bald bei den Schlösserbauten, namentlich im Stadtschlosse, reiche Beschäftigung. Neben einfacheren Arbeiten wie den Pilasterkapitellen aus Bronze im Marmorsaal wurden ihm bald auch größere Aufgaben übertragen wie das bronzene Geländer der sogenannten Fahnentreppe und die Bronzedekoration des Konfidenztafelzimmers, die aus zwei großen, in Form von Palmenbäumen gestalteten Spiegelrahmen besteht, die oben durch Blumenguirlanden miteinander verbunden und durch Kinderfiguren abgeschlossen werden. Den Höhepunkt seiner derartigen Arbeiten aber bildet im Stadtschlosse der Bronzesaal, der zwar im Entwurf nicht ihm gehört, in der Ausführung aber

fast ganz sein eigen ist. Auch auf dem Gebiete der Möbelanfertigung beschreitet Kambly für Potsdam neue Wege, indem er der Schöpfer zahlreicher in den Schlössern, namentlich im Neuen Palais, erhaltener, reich mit Bronze beschlagener und meistens mit Schildkrot überzogener Prunkmöbel wird. In der Formgebung geht hier Kambly seinen eigenen Weg, dessen Resultate zwar etwas weniger elegant als die gleichzeitigen französischen Möbel geraten, dafür aber durch die deutsche Vollsaftigkeit der Formen und durch die solide Technik entschädigen. Im Stadtschlosse gehören zu seinen derartigen Arbeiten der Schreibtisch und der Eckschrank im Arbeitszimmer des Königs, die im Juni 1756 zur Ablieferung gelangen. Die einfachen großen Linien des ganz aus Zedernholz gefertigten und mit Schildpatt überzogenen Eckschrankes mit seinem reichen Bronzeschmuck lassen dieses Möbel als eine der besten Arbeiten Kamblys erscheinen. Trotzdem muß uns der vom König dafür gezahlte Preis von 2800 Talern bei dem Geldwert der Zeit überraschen, während der Schreibtisch nur mit 800 Talern berechnet wurde. Das dritte im Stadtschloß erhaltene Möbel Kamblys ist das Notenpult im Musikzimmer, bei dem die graziöse Leichtigkeit der in das Schildpatt der Platte mit Perlmutter eingelegten Zeichnung erfreut.

Die Holzbildhauer Gebrüder Hoppenhaupt, denen ein hervorragender Anteil an den Ausschmückungsarbeiten in Sanssouci und im Neuen Palais sowohl in bezug auf die Erfindung wie auf die Ausführung zufällt, spielen im Stadtschloß, wenigstens in den er-

haltenen Räumen, keine große Rolle. Nach den Rechnungen ist dem jüngern Bruder Johann Christian die Herstellung der Schnitzereien im Arbeitszimmer Friedrichs zuzuweisen, die durch Form und Bemalung ganz die naturalistischen Neigungen der Potsdamer Künstler jener Zeit verraten, wie Hoppenhaupt sie ähnlich, aber noch reicher und vielseitiger einige Jahre später bei der Dekoration des sogenannten Voltairezimmers in Sanssouci verwirklichte.

Unter den Malern ist an erster Stelle der Altmeister der Berliner Schule des 18. Jahrhunderts, Antoine Pesne, zu nennen*, für den sich nach dem Regierungsantritt Friedrichs neue herrliche Aufgaben boten. Unter Friedrichs Vater und Großvater war es fast ausschließlich nur seine Arbeit gewesen, Bildnisse zu malen, aber der Kronprinz hatte ihm schon in Rheinsberg große dekorative Arbeiten übertragen. Derartige Aufgaben häuften sich nach dem Regierungsantritt in außerordentlichem Maße, die neuen Bauten in Charlottenburg, Stadtschloß Potsdam und Sanssouci nahmen den Künstler völlig in Anspruch und ließen ihm kaum Zeit für die ihm aufgetragenen Porträtarbeiten. Im Stadtschlosse mußte er zunächst das Deckengemälde im Treppenhause ausführen und dann die beiden in die Wand eingelassenen Ölgemälde im kleinen Speisezimmer Friedrichs, die uns einen Blick auf Oper- und Ballettpersonal des Königs gewähren. Auch das Bild mit der tanzenden Cochois im Musikzimmer und die Reggiani im Schlafzimmer verkörpern uns die Vorstellungen von

* Geb. 1683 in Paris, † 1757 in Berlin.

den Ballettsternen der damaligen Zeit. Zum Nachfolger Pesnes, zunächst für die dem alternden Künstler beschwerlich fallenden Deckengemälde, wurde der 1719 in Paris geborene Charles-Amédée-Philippe Vanloo 1748 berufen. Seine erste Arbeit war noch 1748 das Deckengemälde für das von Knobelsdorff im Stadtschlosse gebaute Theater: „Apollo mit den Musen", das sich nicht erhalten hat. Dann folgte 1751 das große Deckengemälde im Marmorsaal mit der Verherrlichung des Großen Kurfürsten und 1754 das oben Seite 19 erwähnte Portalbild an der vor dem Schlosse liegenden Pfarrkirche, das 1795 mit der Kirche verbrannte. Im Stadtschlosse befinden sich ferner die nach seinen Kartons hergestellten Gobelins mit Darstellungen aus dem Leben der Psyche.

Von sonstigen Malern sollen die Landschaftsmaler Karl Sylva Dubois und der Schwager Pesnes, der Blumenmaler Augustin Dubuisson, wenigstens hier genannt werden. Dubois erfreute sich der besondern Freundschaft von Knobelsdorff und Pesne, die ihm öfter die Figuren in seinen als Supraporten verwandten Landschaften gemalt haben.

Von den durch Friedrich mit Vorliebe gesammelten und als Schmuck seiner Schlösser verwandten französischen Gemälden seiner Zeit, insbesondere Watteaus und seiner Schule, sind aus dem Grunde wenige im Stadtschlosse geblieben, weil gerade die später umgestalteten Räume des Schlosses besonders reich mit solchen Bildern ausgestattet waren, die dann bei neuerwachtem Interesse für die Kunst einen Platz in

andern Schlössern, namentlich im Neuen Palais, gefunden haben. Zu den aus dem Stadtschlosse stammenden Gemälden von Watteau gehört auch eines seiner berühmtesten: „Die Einschiffung zur Liebesinsel“ (Berliner Schloß). Unter den noch heute im Stadtschlosse befindlichen Gemälden sind besonders sechs von N. Lancret zu nennen, darunter einige Hauptwerke des Künstlers. Auch von Pater ist eine seiner besten Arbeiten im Musikzimmer geblieben: „Das Blindekuhspiel“, in dem er noch ganz unter dem Einfluß seines Lehrers Watteau steht.

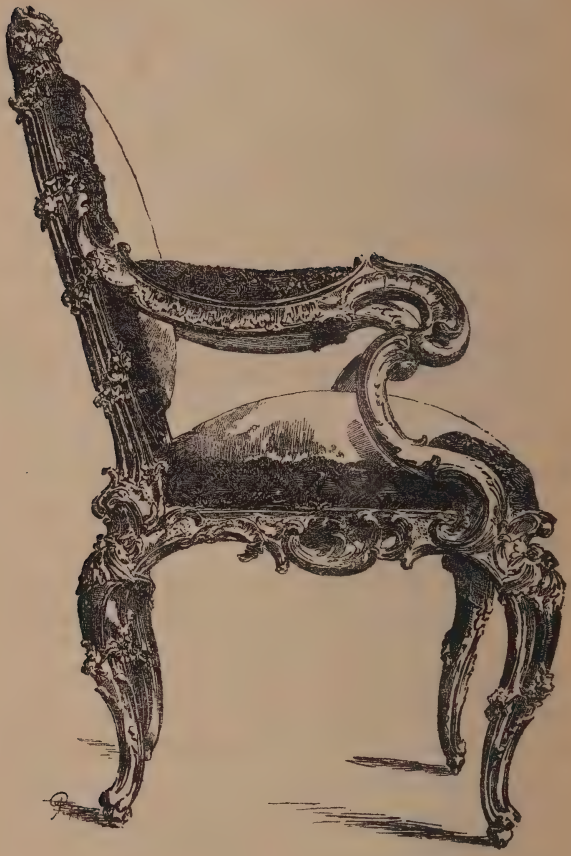
V. Ein Gang durch die historischen Räume

Durch das Treppenhaus (Grundriß Nr. 1), das man vom Hofe aus betritt, leitet Knobelsdorff über die Marmor-Doppeltreppe zu der Wohnung und den Festräumen Friedrichs. Von dem Glanze der Wände aus grünem, durch weiße Pilaster gegliederten schlesischen Marmor, der soeben eroberten neuen Provinz entnommen, hebt sich das mit der Zeit patinierte und verriebene matte Gold des köstlichen Treppengeländers aus Bronze, der Sockel und Kapitelle an den Wandpilastern sowie vor allem der an den Wänden angebrachten, ganz dunkel gewordenen großen getriebenen Gehänge von Musikinstrumenten aus demselben Metalle in wirkungsvoller Weise ab. Diesem Formenreichtum schließen sich die in die Wände eingelassenen Reliefs und die auf dem Deckengesims aufgestellten Gruppen mit Darstellungen aus dem Ideenkreis der antiken Mythologie an. Der ganze Raum wird überwölbt von der durch kraftvoll gestaltete weiße Marmorhermen in den Ecken getragenen kuppelartigen Decke, in deren Mitte die Verherrlichung des siegreichen Krieges ihren Höhepunkt in dem allegorischen Gemälde von Pesne findet, das den von Friedrich errungenen Frieden symbolisiert und in den schmetternden Trompetenruf der Fama ausklingt: „Orbi Pacem Felicitatemque nuntiafero," (Ich verkünde dem Erdkreis Frieden und Glück). Die beiden etwas barock anmutenden Marmorfiguren des Mars und der Minerva auf den ersten Treppenabsätzen entstammen

der Garnisonkirche, wo sie Friedrich Wilhelm I. zu beiden Seiten der Kanzel hatte aufstellen lassen.

Die einfach, aber vornehm ausgestattete, durch grüne Pilaster mit Bronze-Sockeln und -Kapitellen gegliederte und durch vier Nischen in den Wänden belebte hellgraue Marmorgalerie (Grundriß Nr. 2) verbindet das Treppenhaus mit dem Marmorsaal und außerdem die beiden Hälften des Schlosses miteinander.

Der Marmorsaal (Grundriß Nr. 3), der größte Festraum des Schlosses, erhielt seine heutige Erscheinung in den Jahren 1749—1751. Von der früheren Dekoration aus der Zeit König Friedrichs I. wurde nur der Deckenfries mit seinen schönen Eck- und Mittelgruppen von der Hand Andreas Schlüters aus dem Jahre 1694 pietätvoll erhalten. Die Wände sind aus rötlichem schlesischen Marmor mit grünem Sockel errichtet und mit Trophäengehängen aus Bronze geschmückt. Der bildliche Schmuck des Raumes ist ganz der Erinnerung und dem Ruhm des Großen Kurfürsten gewidmet. Von den vier großen, noch aus der kurfürstlichen Zeit stammenden, aber nicht immer hier angebracht gewesenen Ölgemälden stellen die beiden an den Schmalwänden die „Eroberung von Rügen“ von Vaillant und den „Großen Kurfürsten als Triumphator“ von P. K. Leygebe dar, während die beiden an der Längswand den Fenstern gegenüber angebrachten Gemälde von van Thulden den „Frieden von Saint Germain“ und die „Geburt des Thronfolgers“ verherrlichen. Die vergoldeten Rahmen dieser Bilder ließ Friedrich der Große anfertigen, ebenso die schönen, reich modellierten, unter den beiden letztgenannten



Gemälden angebrachten Bronzekartuschen mit auf Stahlplatten angebrachten Erklärungen in lateinischer Sprache. Der schwerfällige allegorische Pomp dieser Bilder erscheint stark als Nachahmung des Cäsarenprunkes des französischen „Sonnenkönigs“ Louis XIV. In Ergänzung dieser Darstellungen wurden von Friedrich über den Türen Reliefs aus vergoldeter Bronze mit Darstellungen siegreicher Schlachten des Großen Kurfürsten, darunter auch Fehrbellin, angebracht. Als Abschluß aber dieser Verherrlichung seines Vorfahren ließ Friedrich an der Decke ein von aus Trophäengruppen aufsteigenden Palmenbäumen getragenes Riesengemälde von Ch. A. Ph. Vanloo malen, das die Erhebung Friedrich Wilhelms in den Olymp darstellt. Diese ganze prunkvolle Verherrlichung des Schöpfers der brandenburgisch-preußischen Weltmacht erscheint für die Gesinnung Friedrichs um so bedeutungsvoller, als er selber bei allen seinen Bauten nie auch nur den geringsten bildlichen Hinweis auf seine Person geduldet hat, ja nicht einmal dafür Sorge trug, daß der Nachwelt ein gutes Bildnis aus seinen Mannes- oder Altersjahren überliefert wurde. Dem Andenken an den Großen Kurfürsten dienen auch die vier von diesem erworbenen, durch den Haager Bildhauer Franz Dusart angefertigten Marmorstatuen oranischer Herrscher an der Fensterseite, der Vorfahren seiner Gemahlin Louise Henriette von Oranien: Wilhelm I., Moritz, Friedrich Heinrich und Wilhelm II., die ursprünglich im Lustgarten aufgestellt gewesen waren. Sie sind ein beredtes Zeugnis für den Dank, den Friedrich Wilhelm diesen Vertretern niederländischer

Kultur, die sein ganzes Fühlen und Denken so stark beeinflußt hat, zollte.

Zur Linken des Marmorsaales lagen im alten Bau die Wohnzimmer der Kurfürstin Louise Henriette und der Königin Sophie Charlotte, die Friedrich, da er in Potsdam seiner Gemahlin keine Wohnung errichtete, für seinen intimen persönlichen Gebrauch ausbauen ließ. Zunächst betritt man das Marschalltafelzimmer (Grundriß Nr. 11), das seinen Namen daher hat, daß es unter Friedrich ebenso wie unter seinen Vorgängern als Aufenthalts- und Speiseraum für das Gefolge diente. Hier erblicken wir in der flachen und einfach gegliederten Stuckdecke einen der wenigen Überreste im Schloß aus kurfürstlicher Zeit, deren Erscheinung mit den außerordentlich feinen vergoldeten Holzschnitzereien der Wände von Nahl, die sich sehr wirkungsvoll von der blau gefärbten Vertäfelung abheben, wenig im Einklange steht.

Bemerkenswert sind eine Marmorbüste Friedrichs des Großen auf dem Kamin und eine reich mit vergoldeter Bronze beschlagene französische Régence-Uhr mit Blumen- und Gitterwerk-Einlagen aus farbigen Hölzern. (Abbildung Seite 22.)

Das kleine Speisezimmer (Grundriß Nr. 12). Die oberen Felder der getäfelten Wände sind mit versilberten holzgeschnitzten Palmen- und Lorbeerzweigen verziert. Auch das sonstige Schnitzwerk, sogar die Rahmen der Gemälde, sind versilbert. Die Decke ist ganz ohne Verzierungen geblieben, die Supraporten sind von Dubois gemalt.

Unter den Gemälden an den Wänden hervorragend zwei der Hauptwerke Lancrets: „Das Moulinet“ und „Der Tanz im Gartenpavillon“, die Friedrichs Gesandter in Paris Graf Rotenburg 1744 für den König aus dem Nachlasse des Prinzen Carignan zum Preise von 3000 Livres erwarb, der selber dem Künstler 10000 Livres dafür bezahlt haben soll. Weitere Bilder von Lancret: „Der Ball“ und „Das Fest im Freien“. Bemerkenswert das Kaminbild von Pesne, die Tänzerin Barbarina darstellend, wie sie mit ihrem Partner vor Zuschauern, unter denen man die Schwestern Cochois erkennt, im Freien einen Tanz aufführt, und das Gegenstück mit einigen Mitgliedern der Oper Friedrichs, deren Namen sich nicht feststellen ließen. In der Mitte der Wand die Barbarina von Pesne noch einmal als Brustbild gemalt. Auch der Kaminschirm ist von Pesne gemalt.

Auf dem Spiegeltisch eine Bronzestatuette Ludwigs II. von Bourbon, Prinzen von Condé, modelliert von Dardel, ziseliert von Thomire, wie er seine Truppen in die Schlacht führt, das Geschenk eines Nachkommen des Dargestellten an den Prinzen Heinrich, den Bruder Friedrichs, während dessen Aufenthalt in Paris.

Musikzimmer (Grundriß Nr. 14), von Nahl dekoriert. Die vertäfelten, reich und mannigfaltig mit vergoldeten Schnitzereien bedeckten Wände zeigen in den abgerundeten Ecken Malereien mit musizierenden Chinesen auf Goldgrund, die sich mit den überwiegend grün und gold abgestimmten Wänden und dem rosa Fond der Decke zu feinster farbiger Wirkung vereinen. Hier wie überall in den nächsten Räumen sind die Stuckdecken

in ihrer stilvollen Durchbildung und graziösen Leichtigkeit zu beachten.

Die Supraporten sind von Dubois gemalt.

Unter den Möbeln ist das Klavier Friedrichs von Silbermann und der mit Schildpatt überzogene, mit Perlmutter eingelegte Notenständer von Kambly bemerkenswert.

Über dem Klavier ein Gemälde von Pesne, die Tänzerin Marianne Cochois darstellend, wie sie im Freien vor ihrer Schwester, der Schauspielerin Babette Cochois, der späteren Gemahlin des Marquis d'Argens, und andern Zuschauern einen Tanz aufführt. In die gegenüberliegende Wand eingelassen zwei Bilder von Lancret: „Die Schaukel" und „Der Tanz an der Fontäne". Dazwischen ein Hauptbild Paters: „Das Blindekuhspiel", von hervorragender Qualität.

Zedernkabinett (Grundriß Nr. 16b), ein kleines Juwel vollendeter, in allen Einzelheiten durchgebildeter Raumkunst von Nahl und von ihm mit außerordentlich fein gezeichneten und ausgeführten Bronzeverzierungen geschmückt.

Arbeitszimmer (Grundriß Nr. 16a). Es erhielt erst 1755 seine jetzige Dekoration mit von Johann Christian Hoppenhaupt geschnitzten und von dem Blumenmaler Dubuisson naturalistisch bemalten Blumengehängen und mit Blumen geschmückten Spiegelrahmen. Der bronzene und mit farbigen Porzellanblumen besteckte Kronleuchter ist ganz im Charakter des Raumes gehalten. Bemerkenswert die Heizvorrichtung in Form eines metallenen Drachenkopfes, der die durch einen im

Erdgeschoß aufgestellten Ofen erzeugte Wärme in den Raum leitete. Der Schreibtisch Friedrichs, mit Schildpatt überzogen und mit Bronzeverzierungen beschlagen, ist ebenso wie der ähnlich, aber noch reicher ausgestattete Eckschrank von Kambly hergestellt (vgl. oben Seite 26). Aus dem einen Fenster blickt man auf die sogenannte Bittschriftenlinde, an der sich die Leute aufstellten, bis der König ihnen ihre Bittschriften abfordern ließ.

Schlafzimmer und Bibliothek (Grundriß Nr. 15). Dieser Raum zeigt die dem König eigene Vorliebe für das Silber bei Zimmerdekorationen anstatt der Vergoldung in besonders reicher Durchführung und Vollendung. Nicht nur die schöne Stuckdecke, die mannigfaltigen Holzschnitzereien der Alkovenwand, der Fensterseite und des Kaminspiegels sowie der Sitzmöbel sind versilbert, sondern auch die mit Kinderfiguren und Mohnblüten geschmückte Alkovenbalustrade, die Beschläge des Schreibtisches* und der Kommode aus Zedernholz sind aus reinem Silber hergestellt. Die Zusammenstimmung des reich angewandten Silbers mit dem zarten, von silbernen Borten reich eingefaßten Blau der Tapeten sowie der Möbelüberzüge und dem warmen Gelb der Zedernholzmöbel zeigt den eigenartigen, von Frankreich völlig unabhängigen selbständigen Ge-

* Der Tisch wurde von der Witwe des Goldschmiedes Kelly im Mai 1750 abgeliefert und mit im ganzen 3317 Talern in Rechnung gestellt. Das Silber wog 160 Mark 3 Quint, und wurde die Mark einschließlich der Fasson mit 20 Talern berechnet. Der mit „marmeliertem Zedernholz" furnierte eigentliche Tisch wurde von dem „englischen Tischler" Johann Hülsemann für 50 Taler geliefert. (Abb. S. 37.)

schmack Friedrichs in charakteristischer Weise. Zur Lebenszeit des Königs stand sein Bett im Schlafzimmer und die Bücherschränke waren in dem Alkovenraum aufgestellt, dessen ursprünglich ganz schmucklose Decke erst in späterer Zeit mit Stuckornamenten versehen und dessen vorher leere Wände mit Gemälden geschmückt wurden. Auch das jetzt darin stehende Bett ist neuzeitlich. In den Ecken zwei schöne alte Schränke.

Unter den Bildern zwei gute Porträts des Grafen Gotter und der Tänzerin Reggiani von Pesne, aus dessen Atelier auch ein Jugendbildnis der Kaiserin Katharina und der Königin Ulrike von Schweden, der Schwester Friedrichs des Großen, herrühren.

Konfidenztafelzimmer (Grundriß Nr. 15a). Schon Friedrich Wilhelm I. hatte für den Besuch August des Starken eine Konfidenztafel nach Dresdener Vorbild von Pöpelmann einrichten lassen. Friedrich folgte ihm darin, um die Möglichkeit zu haben, vertrauliche kleine Tischgesellschaften ohne Zuziehen von Dienerschaft bei sich sehen zu können. Die Mitte der Tafel konnte durch eine Maschinerie in das Erdgeschoß herabgelassen, dort mit Speisen besetzt und dann wieder nach oben gewunden werden. Da der Raum für ein solches Zimmer im alten Schlosse fehlte, wurde er angebaut und in den Jahren 1748—1750 mit Samttapeten und reichen Bronzedekorationen von Kambly ausgestattet. Die drei Gemälde von Vanloo und Lesueur wurden im Auftrage des Königs gemalt und hier placiert. Der Louis-XIV.-Kronleuchter war eine Erwerbung Friedrichs in Paris.

Bronzesaal (Grundriß Nr. 4). Von der rechten Seite des Marmorsaales gelangen wir in die ursprünglich vom Großen Kurfürsten und König Friedrich I. bewohnt gewesenen, dann von Friedrich d. Gr. völlig umgebauten Räume, deren Ausschmückungen aber zum größten Teil auch wieder den veränderten Geschmacksrichtungen seiner Nachfolger, insbesondere Friedrich Wilhelms III., haben weichen müssen. Zunächst betreten wir den Bronzesaal, das große Speisezimmer Friedrichs, das nicht nur den Gipfelpunkt aller Raumausstattungen des Königs, sondern einen Glanzpunkt in der Geschichte der Kunst des 18. Jahrhunderts überhaupt bildet. Der Entwurf von Nahl scheint ursprünglich in vergoldetem Holz und erst 10 Jahre später in den Jahren 1754/55 in Bronze ausgeführt zu sein. Die Arbeit der Herstellung der Modelle teilte sich zwischen Kambly und Schwitzer, die Ausführung und Anbringung der Bronzen aber wurde durch einen zwischen ihm und dem Kämmerer Fredersdorff geschlossenen Vertrag für den Preis von 16 500 Talern ganz in die Hände Kamblys gelegt. Schwitzer erhielt für seine Modellarbeiten 1190 Taler und der Vergolder Morel für die unter der Direktion von Kambly hergestellte Vergoldung 8000 Taler. Die überaus reiche Dekoration der Wände und der beiden Tischgestelle besteht ganz und gar aus vergoldeter Bronze von einem Reichtum und einer Vielseitigkeit der Erfindung sowie einer Durchbildung und Eleganz der Einzelformen, die durch keine andern Leistungen auf diesem Gebiete je übertroffen wurden. Der bekannte französische Kunstkritiker Emile Michel faßte sein begeistertes Urteil

über den Stil dieses Raumes dahin zusammen, daß er ihm zwar durchaus französisch erschiene, daß er aber keine Bedenken trüge, anzuerkennen, daß er weder in Frankreich noch anderswo ein Beispiel dieser Art von ähnlichem Geschmack und gleicher großartiger Feinheit gefunden habe.

Das über dem Kamin angebrachte Doppelbildnis stellt König Friedrich Wilhelm I. und August den Starken dar und wurde von dem in Dresden lebenden französischen Maler Silvestre zur Erinnerung an den zwischen den beiden Königen geschlossenen Freundschaftsbund gemalt.

Die drei folgenden Zimmer sind unter König Friedrich Wilhelm III. völlig neu hergerichtet worden (Grundriß Nr. 5—7). Friedrich dem Großen diente der erste Raum als Audienzzimmer mit gelben, von Heinitschek in Silber gestickten Samttapeten und Thronaufbau sowie versilberten Deckenornamenten. Hierher wurde Friedrichs Leiche von Sanssouci zur Paradeausstellung gebracht, und von hier aus erfolgte seine Beisetzung in der Gruft unter der Kanzel der Garnisonkirche. Der zweite Raum war ein Wohnzimmer und der dritte eine kleine Galerie, in der sieben antike Büsten und drei Gemälde von Watteau untergebracht waren. Der Umbau Friedrich Wilhelms III. in die heutigen sogenannten Paradezimmer begann 1799 unter dem Baumeister Schadow und dauerte bis 1802. Friedrich Wilhelm III., der in seinen Privaträumen ganz seinen eigenen anspruchslosen Neigungen zu folgen liebte, hat hier, wo es sich um den Ausdruck königlicher Repräsentation

handelte, ein hervorragendes Beispiel prunkvoller und doch geschmackvoller Raumkunst, und Möblierung seiner Zeit geschaffen, wie es in allen seinen Bauten einzig dasteht.

Die blaue Paradekammer oder der Coursaal (Grundriß Nr. 8), das ehemalige Audienzzimmer Friedrichs des Großen, hat verblaßte blaue Seidentapeten mit großen farbigen Blumenbuketts, eingefaßt von farbig vergoldeten geschnitzten Leisten. Die Türen und die Fensterwände sind mit reichen und teilweise vergoldeten Schnitzereien bedeckt. Einen besonders eigenartigen Schmuck der Fensterwände bilden die in Stuckmarmor eingelegten bildlichen Darstellungen, bestehend in Blumengehängen, Arabesken und schwebenden Figuren, entworfen und ausgeführt von den Brüdern Franz und Louis Catel in Berlin, die auch auf andern Gebieten sich als Künstler bewährt haben. Alle weiteren Einzelheiten wie Möbel und Ofen stehen in ihrer künstlerischen Durchbildung mit dieser Fassung auf gleicher Höhe. Die Platte des einen großen Konsoltisches aus prachtvollem ägyptischen Granit war schon von Friedrich dem Großen mit der Sammlung Polignac erworben und an derselben Stelle verwendet worden. Angeblich soll sie in den Bädern des Diocletian gefunden worden sein und diesem Kaiser zum Ausbreiten seiner Kleider gedient haben.

Über den vier Türen Supraporten gemalt von Büttner mit Darstellungen aus Oberon. An der Wand eine Landschaft von Hackert mit Blick auf die via Appia in Rom.

Die gelbe Paradekammer (Grundriß Nr. 6) hat gelbseidene Tapeten mit farbigen Blumenbuketts, die von farbigen Bordüren eingefaßt sind. Die Möbel und der metallene Ofen stehen mit dem ganzen Stilcharakter des Raumes in Einklang.

An den Wänden eine „Italienische Landschaft“ von Hackert und „Christus, den Untergang Jerusalems verkündend“ von C. Begas. 1840.

Das etrurische Zimmer (Grundriß Nr. 7) wurde den Brüdern Catel nach einem Entwurf von Schadow übertragen, der von den Publikationen der neuesten etrurischen Ausgrabungen stark beeinflußt war. Die beiden Catel erhielten dadurch Gelegenheit, einen derartig reizvoll erdachten und technisch feinsinnig durchgeführten Raum zu schaffen, wie er in seiner Art einzig dasteht. Die mit verschiedenen Hölzern boisierten Wände sind durch Pilaster mit geschnitzten Kapitellen und Sockeln gegliedert. Ebenso sind die Türfüllungen mit flachen Schnitzereien versehen, die durch in Holz eingekerbte und mit farbigen Pasten ausgefüllte oder auch bloß gemalte Ornamente eingefaßt werden. Als Fries laufen um den oberen Teil der Wände Stuckplatten mit weiß auf schwarzem Grund eingelegten Figuren. Die Decke ist in kleinen Feldern mit entsprechenden Ornamenten bemalt.

Auch das Mobiliar ist einheitlich mit dem Raum in eigenartigen, dem Gesamtcharakter sich anpassenden Formen und Stoffen hergestellt worden. Am Boden stehen Nachahmungen großer etrurischer Vasen. Eine

kleinere alte Vase ist auf einer Konsole an der Wand aufgestellt.

Die beiden folgenden, einfach ausgestatteten Räume (Grundriß 9a und b) bildeten vor Friedrich zusammen den sogenannten Roten Saal, nach dem Marmorsaal den größten Raum des Schlosses und zu Festlichkeiten viel benutzt. Das erste durch die Teilung entstandene Zimmer mit vergoldeter Bronze-Balustrade vor einem eingebauten Alkoven diente als Schlafzimmer für vornehme Gäste und das zweite als großes Konzertzimmer mit Wänden von Marmorstuck, auf dessen Füllungen bunte chinesische Figuren auf Goldgrund gemalt waren. Von dieser Ausschmückung der Zimmer, die zuletzt als Fremdenquartier dienten und entsprechend eingerichtet sind, hat sich nichts erhalten.

In der folgenden kleinen Zedernholz-Galerie (Grundriß Nr. 10) wurden unter Friedrich dem Großen die Fahnen seiner Regimenter aufbewahrt. Von ihr führt die sogenannte Fahnentreppe mit Bronzegeländer und Kinderfiguren nach Glume direkt in den Lustgarten, von wo sie auch am besten besichtigt werden kann.

Die nächsten, einfach ausgestatteten und nicht gezeigten Räume (Grundriß Nr. 17 und 18) dienten dem Kaiser als Absteigequartier.

In der dann folgenden Wohnung Friedrich Wilhelms I. bildeten Grundriß Nr. 19a und b zusammen das Tabakskollegium. Die mehrfach veränderten Zimmer enthalten auch heute noch einige Andenken an den König und von ihm gemalte Bilder.

Grundriß Nr. 21 war sein Wohnzimmer und Nr. 22 sein Schlaf- und Sterbegemach.

Die hierauf folgenden sogenannten oranischen Kammern haben ihren Namen daher, daß sie wiederholt als Wohnräume für die oranischen Verwandten des Königshauses dienten. Sie waren unter Friedrich zur Wohnung für seinen Bruder Heinrich bei dessen Anwesenheiten in Potsdam bestimmt. Zwei Zimmer zeigen geschnitzte, naturalistisch bemalte Blumengehänge mit versilberten oder vergoldeten geschnitzten Einfassungen. Die Wandteppiche in Nr. 25 mit Darstellungen aus dem Leben der Psyche sind in der Berliner Manufaktur von Vigne im Auftrage Friedrichs nach den Kartons des Malers Vanloo hergestellt worden.

Die hierauf folgende stufenlose Treppe ließ Friedrich Wilhelm I. anlegen, damit er in Gichtzeiten mit seinem Rollstuhl leicht ins Freie gelangen konnte.

Wichtigste Literatur

Manger: Baugeschichte von Potsdam. Berlin 1789.

Sello: Potsdam und Sanssouci. Breslau 1888.

Seidel: Friedrich der Große und die Kunst. Leipzig 1912.

Derselbe: Dasselbe Werk in der Ausstattung vereinfacht. Leipzig 1922.

Derselbe: Das Potsdamer Stadtschloß bis zu Friedrich dem Großen. Hohenzollern-Jahrbuch 1904, Seite 143—174.

Derselbe: Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff. Hohenzollern-Jahrbuch 1899, Seite 126—135.

Derselbe: Johann August Nahl. Centralblatt der Bauverwaltung XIII, Seite 494 ff.

Derselbe: Die Metallbildhauer Friedrichs des Großen. Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 1895.

Derselbe: Die Zimmer-Einrichtungen König Friedrich Wilhelms III. und der Königin Louise im Potsdamer Stadtschlosse. Hohenzollern-Jahrbuch 1909, Seite 246—264.

Verzeichnis der Abbildungen

A. auf Tafeln

	Tafel
J. H. Chr. Franke: Friedrich der Große (Ausschnitt), im Besitz des Bankhauses Gebrüder Schickler, Berlin	vor dem Titel
Gesamtansicht des Schlosses von Südosten	1
Stadtfront mit Fortunaportal	2
Lustgartenfront	2
Haupttreppenhaus	3
Marmorsaal	4
Musikzimmer	5
Schlafzimmer	6
Bronzesaal	7
Oranische Kammern, Gobelinzimmer	8

B. im Text

	Seite
Stadtschloß des Großen Kurfürsten; Vignette aus Beger: Thesaurus brandenburgicus 1694	5
Supraporte aus dem Bronzesaal von vergoldeter Bronze	14
Französische Regencestanduhr mit Bronzebeschlag und Einlagen aus farbigen Hölzern	22
Gestickter Kaminschirm im Schlafzimmer	29
In Holz geschnitzter und versilberter Sessel aus dem Schlafzimmer	32
Schreibtisch aus mit Silber beschlagenem Zedernholz, Schlafzimmer	37
Bronzeverzierung des Zedernkabinetts von Nahl	45

Die Abbildungen auf Seite 19—37 geben mit freundlicher Genehmigung des Verlages Giesecke & Devrient in Leipzig Zeichnungen von Peter v. Halm wieder, die er für das Werk von Paul Seidel: „Friedrich der Große und die Kunst“ fertigte.

Gesamtansicht vom Wasser aus

Stadtfront mit Fortunaportal

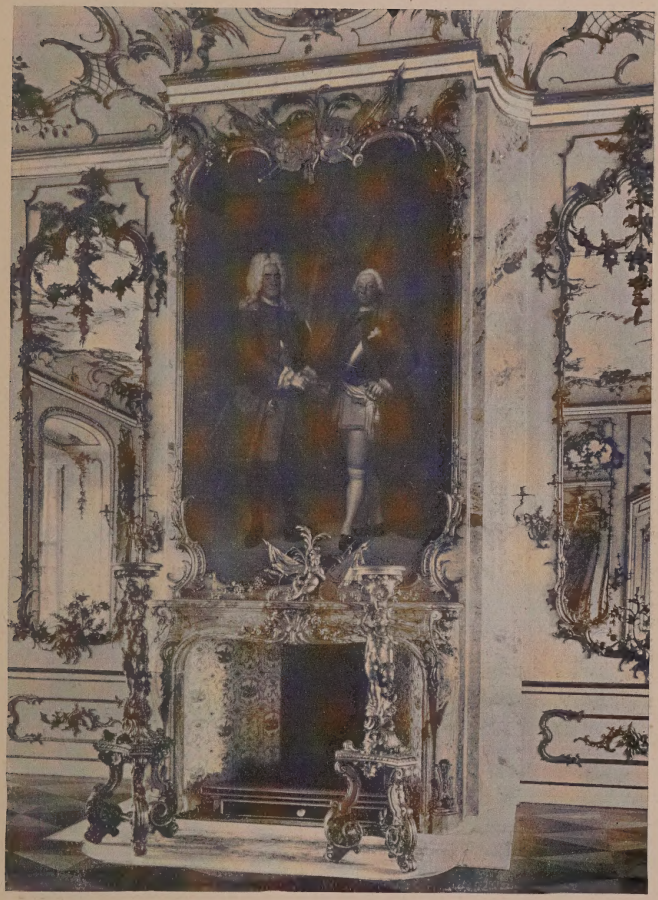
Lustgartenfront

Haupttreppenhaus

Marmorsaal

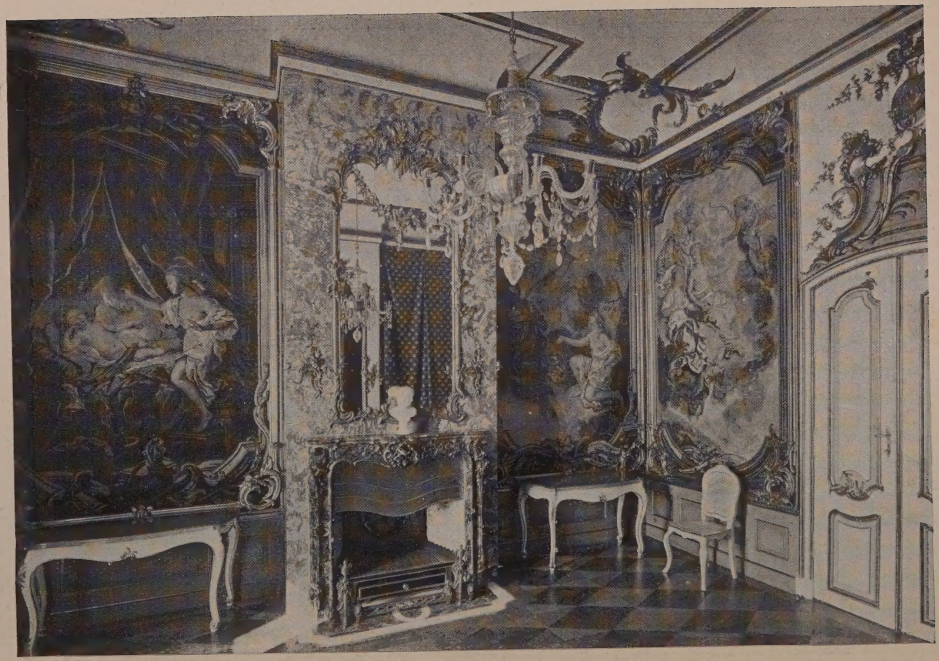
Musikzimmer

Schlafzimmer



Bronzesaal

99418-88



Oranische Kammern, Gobelinzimmer

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01780 4119